

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM  
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR  
NYELVTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA  
ÓKORTUDOMÁNYI PROGRAM

## ORPHEUS ÉNEKE

OVIDIUS METAPOÉTIKUS ELBESZÉLÉSEI  
A *METAMORPHOSES* X. ÉS XI. KÖNYVÉBEN  
(TÉZISEK)

ACÉL ZSOLT

TÉMAVEZETŐ  
PROF. DR. DÉRI BALÁZS PHD HABIL.

BUDAPEST, 2009

Az értekezés Ovidius *Metamorphoses* című művének tizedik, tizenegyedik könyvét, Orpheus történetét (10, 1–11, 66) vizsgálja. A kutatástörténeti összefoglalás után a tanulmány első része az Orpheus-epizód forrásainak megjelölésével, a háttérszövegek kutatásával új megvilágításba kívánja helyezni Ovidius Vergiliushoz fűződő viszonyát. Az értekezés az eposz és elégia műfaji feszültségét fölidéző Orpheus-ének kulcsszerepe mellett érvel, illetve Orpheus halálát, a Hebrus folyó leírását, valamint Midas történetét értelmezve az Orpheus-epizód intertextuális és metapoétikus jellegét kívánja bizonyítani. A főntebbi szövegelemzések, és különösen is a fakatalógus vizsgálata hozzásegítenek a *Metamorphoses* bennfoglalt esztétikájának felfejtéséhez, új szempontokat kínálnak az ovidiusi eposz egységének, a szóbeliség, írásbeliség kérdésének megértéséhez.

(1) ORPHEUS ÉNEKE NEMCSAK A *GEORGICA* SZÖVEGÉT KÖVETI, HANEM AZ *ECLOGAE* ÉS A Ἐπιτάφιος Βίωνος ORPHEUS-KÉPÉHEZ IS SZOROSAN KAPCSOLÓDIK. OVIDIUS VERGILIUS METAPOÉTIKUS UTALÁSRENDSZERÉT HASZNÁLVA IDÉZI FÖL AZ ELÉGIKUS IRODALMI HAGYOMÁNYT, A SZERELEM ÉS GYÁSZ TÉMÁJÁT.

Eduard Norden 1934-ben közölt tanulmánya (*Orpheus und Eurydice*) óta a szakirodalom az ovidiusi Orpheus-történet legfőbb háttérszövegének a *Georgica* Aristaeus-epizódját tekinti. A *Metamorphoses* egyértelmű *Georgica*-utalásai könnyen elfedhetik, hogy Ovidius más forrásokat is fölhasznált saját Orpheus-történetéhez: különösen a görög elégikus, Phanoklés Ἔρωτες ἢ Καλοί című művét, vagy éppen Vergilius bukolikus költeményeit. A *Metamorphoses* tizedik könyvének egyik legfontosabb előképe, Orpheus-képének forrása az *Eclogae*. Vergilius bukolikus kötetének Orpheus-utalásai kulcsfontosságúak az ovidiusi szöveg alaposabb értéséhez, segítenek tisztázni Ovidius Vergiliushoz fűződő viszonyát. A pásztorköltészet hagyományát érintő forráskutatás során egy olyan görög bukolikus szövegre, az Ἐπιτάφιος Βίωνος-ra is felhívom a figyelmet, amely a *Metamorphoses* tizedik könyvének fontos, megvilágító erejű irodalmi mintája, de eddig nem foglalkoztak vele. Vergilius harmadik, negyedik, hatodik, nyolcadik és tizedik pásztorkölteményének részletes elemzéséből kiderül, hogy az *Eclogae*-ban a trák költő neve azonos történeteket, hasonló irodalmi hagyományokat idéz föl, mint a *Metamorphoses*.

Az *Eclogae*-ban Orpheus a szerelemről és a gyászról éneklő mágikus figura, aki varázslatos dalával megindítja az erdőket, vadakat (*Ecl.* 3, 46–47; 6, 27–30; 8, 55–56). Vergilius Theokritos műveit metapoétikus utalásokkal egészíti ki: az *Eclogae*

költeményeiben Orpheus neve az irodalomról szóló beszéd részévé válik. Az Apollo alakjával összekötött, és alapvetően szerelmi témájú orpheusi művészet szemben áll valamilyen tekintélyesebb, nagyobb méretű költészettel, tanköltéménnyel vagy eposszal (*Ecl.* 3, 35–47; 60–64; 104–107). A kallimachosi mintájú vergiliusi *recusatio* (*Ecl.* 6, 2–12) a hellenista kisköltészet hagyományát idézi. A Silenus-ének (*Ecl.* 6, 27–30) szófordulatai, témái Ovidius *Metamorphoses* című művében térnek vissza: a világ teremtése, aranykor, Deucalion és Pyrrha, Pasiphae, Atalanta és Hippomenes, Phaethon nővérei, Nisus és Scylla, Progne és Philomela (*Ecl.* 6, 31–81). Atalanta története Ovidiusnál is Orpheus énekében szerepel. Az orpheusi Silenus-ének csúcspontja annak a Gallusnak a dicsérete (*Ecl.* 6, 64–72), aki az utolsó eklogában Orpheus alakjában jelenik meg: elveszett kedvese után siránkozva a szerelemről énekel (*Ecl.* 10, 1–77). Vergiliusnál Orpheus metapoétikus figurája az elégikus hagyományra, Gallus, illetve Euphorió és Parthenios életművére utal. Orpheus alakja – az irodalmi utalások révén – az elégia műfajának önértelmezéséhez kötődik.

Vagyis a *Metamorphoses* és az ovidiusi Orpheus-történet nem pusztán a *Georgica*, hanem az *Eclogae* szövegéhez is kapcsolódik. Ennek a megállapításnak több következménye van – ezeket a későbbi fejezetek szövegelemzései részleteiben is indokolják. Új fényben láttatja Vergilius és Ovidius alakját, illetve kettejük kapcsolatát. A szakirodalom leegyszerűsítő képletével ellentétben a két költő Orpheus-képe (és életműve) nem írható le az érzékenység és felületesség elmentékeként. Minthogy Vergiliusnál Orpheus alakja az elégikus költészethez köthető – ezt a megállapítást az Aristaeus-epizód Gallus költőhöz fűződő kapcsolata is megerősíti –, így az Ovidiusi Orpheus-történetben szintén figyelni kell a metapoétikus olvasat lehetőségeire. A vergiliusi háttérszöveg alapján várható, hogy a *Metamorphoses*ben is az Orpheus-történet műfajelméleti problémákat érint, különösen az elégia kérdését. Ovidius Orpheus-története Vergilius művén keresztül kapcsolódik ahhoz a bukolikus hagyományhoz, amelynek középpontjában a költészet kérdése áll, és amelyre a kallimachosi stílusideál (παίγνιον, λειπτός, *ludus*, *tenuis* és *subtilitas*, a *satís* szóval leírt rövid terjedelem, a műfajok keveredése, irodalmi utalásrendszer) a jellemző.

A pásztorköltészeti korpuszból különösen is fontos a Moschos neve alatt hagyományozott Ἐπιτάφιος Βίωνος, amely mű az Ovidius-kutatásokban eddig figyelmen kívül maradt, ugyanakkor a *Metamorphoses* tizedik könyvének egyik legfőbb előképe. Smyrni Bión költeményei és különösen az Adonis-sírató hatása kimutatható Catullus, Vergilius, a *corpus Tibullianum* műveiben és a pompeii

festményeken. A Bión életművére történő utalásokból és a fennmaradt hatodik töredékből valószínűsíthető, hogy a görög költő írt Orpheusról egy költeményt, amelyben szerepelhetett a gyászoló természet motívuma és a *κατάβασις*. Ovidius az Orpheus-énekben (10, 185–189) szóról szóra fordítja Bión Hyacinthus-költeményének egy részletét (frg. 1). Catullus és Vergilius utal a görög bukolikus életművéhez szorosan kapcsolódó Bión-síratóra. Az *Eclogae*, a *Georgica* és a *Metamorphoses* Orpheus-történetei több közös vonást mutatnak a Bión-síratóval.

A két latin költő párhuzamos szöveghelyeihez hasonlóan a Bión-síratóban is a folyók, növények, állatok, valamint az istenek és félistenek síratják a művészt, a gyászoló növények között szerepel Adonis és Hyacinthus virága is (*Epit. Bion.* 1–7). A görög sírató Orpheushoz hasonlítja a meghalt költőt, és földézi Eurydice alakját, valamint az alvilágjárás történetét (*Epit. Bion.* 17–18; 115–126). A Bión-sírató Bión műveire utal, a szövegközöttiségre épít, metapoétikus nyelvezetű: Bión és Orpheus sorsát földéizve – ahogyan az *Eclogae* Gallusét – a művészetéről, az elégiaköltészetéről beszél. A gyászének Bión egyik töredékéhez (Fr. 9) kapcsolódó *recusatio*ja Vergilius és Ovidius *recusatio*inak egyik legfőbb mintája (*Epit. Bion.* 70–84).

(2) A *METAMORPHOSES* ÖTÖDIK, TIZEEDIK ÉS TIZENÖTÖDIK KÖNYVÉBEN SZEREPLŐ BEÁGYAZOTT ELBESZÉLÉSEK KÖZÜL KULCSFONTOSÁGÚ ORPHEUS ÉNEKE, AMELY A GYÁSZ ÉS SZERELEM TÉMÁJÁN KERESZTÜL AZ ELÉGIA ÉS AZ EPOSZ PROBLÉMÁJÁT IS ÉRINTI.

A szakirodalom visszatérő észrevétele, hogy a mű három részre osztható. A szereplők, a központi helyszínek és a történetek jellege alapján háromszor öt könyvből álló műben az egyes pentasokat lezáró könyvek különleges jelentőségűek. Az ötödik, tizedik és tizenötödik könyv egy-egy hosszabb beágyazott elbeszélést tartalmaz: Calliope énekét (5, 341–661: Proserpina elrablása), Orpheus énekét (10, 148–739: Hyacinthus, Pygmalion, Myrrha, Adonis, Atalanta) és Pythagoras tankölteményét (15, 75–478: tiltott ételek, a lélek halhatatlansága, örök mozgás, négy alapelem, természeti-társadalmi változások). Mindhárom könyvet olyan szövegek követnek, amelyek a hatalomnak kiszolgáltatott művész végzetét fogalmazzák meg: Arachné (6, 1–145), Orpheus halála (11, 1–66) és a mű epilógusa (15, 871–879).

A szakirodalom megfigyelésain túllépve az értekezés először általánosságban kívánja vizsgálni a beágyazott elbeszéléseknek a *Metamorphoses*ban betöltött szerepét, majd Orpheus énekének jelentősége mellett érvel.

A kutatástörténet eddigi eredményeit ki kell egészíteni a modern narratológia azon észrevételével, hogy a beágyazott elbeszélésekben az elbeszélő történet helyett az elbeszélés módja, a tartalom helyett a nyelvi esemény kerül előtérbe. A Ovidius művének jellemző tulajdonsága, hogy az elsődleges elbeszélő – helyenként tola-kodónak érzett nyelvi jelzésekkel – állandóan saját szövegalkotó tevékenységére tereli a figyelmet. Az önmagára ismételten reflektáló elsődleges narrátor a beágyazott elbeszélésekben saját elbeszélői szerepét jeleníti meg, a másodlagos elbeszélői alakokban (Calliope, Orpheus, Pythagoras) önmagát lépteti fel. A beágyazott elbeszélések metapoétikus szövegek, amelyek a mű egészét értelmezik: a másodlagos elbeszélések és elbeszélői alakok ezért is különlegesen fontosak a nyelvi megalkotottságot lépten-nyomon hangsúlyozó *Metamorphoses*-ban.

Calliope, Orpheus és Pythagoras elbeszélése közül kiemelkedik Orpheus éneke, hiszen: Orpheus alakja a görög-római hagyományban a művészet és a költői lét problémáit megfogalmazó beszédhez köthető, így ez a név magában hordozza a vele kapcsolatos történetek metapoétikus értelmezésének lehetőségét; ezt a megközelítést támasztja alá az *Eclogae* Orpheus-képe is. A másodlagos elbeszélők közül Orpheusé a leghosszabb ének, övé a legtöbb történet, a legváltozatosabb elbeszélés. A három beágyazott elbeszélés közül egyedül az Orpheus-ének invokációja (10, 148–154) játszik rá a *Metamorphoses* kezdő soraira (1, 1–4); e megfelelés jelzi, hogy az Orpheus-ének a teljes mű modelljeként értelmezhető.

(3) AZ ELÉGIA ÉS AZ EPOSZ EGYENRANGÚSÁGÁT HIRDETŐ OVIDIUSI *RECUSATIO* A BENNFOGLALT MŰFAJELMÉLETI ÁLLÁSFOGLALÁST TEKINTVE NEM KALLIMACHOST, NEM IS BIÓN TÖREDÉKÉT, HANEM A BIÓN-SIRATÓT KÖVETI.

Orpheus alakja nemcsak általánosságban kötődik a metapoétikus beszédmódhoz, hanem közvetlenül is érinti az elégikusság kérdését: az elemzett vergiliusi háttérszövegen kívül a *recusatio* hagyományára építő és a *carmen perpetuum* és *carmen deductum* feszültségére utaló orpheusi invokáció, az abban megjelenő *levior lyra* kifejezés (10, 152) is az elégia-kérdés jelenlétét bizonyítja Orpheus énekében. Az orpheusi beágyazott elbeszélés minden története az elégia klaszikus témáit, az örült szerelmi vágyat és a gyászt érinti, az alexandriai költészet kanonikus motívumait használva (Myrrha: 10, 298–502). Hyacinthus története (10, 162–219) pedig a gyászelégia eredettörténetét fogalmazza meg. A *Metamorphoses* kulcsszövegeként értett Orpheus-történet felhívja a figyelmet arra, hogy az egész mű egyik központi problémája az elégia és az eposz viszonya.

A kutatástörténet a *plectrum gravius* és *levior lyra* ellentétpárt az *Aitia* előszavában található διηκεῖς és λεπτόν fogalmakból és a kallimachosi háttérszövegből értelmezte, bár már Alan Cameron is fölismerte, hogy Bión kilencedik töredékében megfogalmazott esztétikai állásfoglalás közelebb áll a római aranykori *recusatió*khoz, mint Kallimachos értékítélete. Bión töredéke fogalmazza meg elsőként a római költőktől is ismert *recusatio*s ellentétpárt, az eposz és az elégia később sokat idézett ismérveit. A szakirodalom főntebbi eredményei kiegészítésre szorulnak: a Bión-síratót is beemelve az összehasonlító elemzésbe az alábbi szempontok alapján lehet összefoglalni a három görög *recusatio* közötti hasonlóságokat, különbségeket. Az *Aitia* prológusa (frg. 1, 1–38) szerint: az elégia ugyanannyi vagy még több tehetséget kíván, mint az eposz; a szerzőnek mindkettőhöz van tehetsége; az elégia a művészetelméleti szempontból kívánatosabb műfaj; a rövidebb terjedelmű, kifinomultabb stílusú költemény hosszadalmas, dagályos alkotásokkal áll szemben. Bión töredéke (frg. 9, 8–11) szerint: az eposz több tehetséget kíván, mint az elégia; a szerzőnek csak az elégiához van elegendő tehetsége; az eposz művészetelméleti szempontból kívánatosabb műfaj; a szerelmi költemény a bármilyen egyéb témát érintő alkotásokkal áll szemben. Végül a Bión-sírató (70–84) szerint: az elégia ugyanannyi tehetséget kíván, mint az eposz; a szerző csak elégiát írt, de bizonyosan nem korlátozott tehetsége miatt; az eposz és az elégia művészetelméleti szempontból egyenrangú; a szerelmi költemény a homérosi témájú alkotásokkal áll szemben.

A műfajelméleti állásfoglalást tekintve Ovidius Orpheus-éneke nem Kallimachos és nem is a Bión töredékét, hanem a Bión-síratót követi. A sírató és a *Metamorphoses* szövege közötti kapcsolatot erősíti az is, hogy mindkét mű az elégiaköltő haláláról beszél, és ehhez Orpheus alakját idézi föl. Az eposz és az elégia egyenrangúságát hirdető Ovidius a *Metamorphoses*ben *alter Homerus*ként próbálja az egyes műfajokat, így az elégiát is visszavezetni az ősforráshoz, az eposzhoz.

(4) ORPHEUS ÉNEKÉNEK KERETTÖRTÉNETE METAPOÉTIKUS SZÖVEG. E SZÖVEGRÉSZEK IRODALMI UTALÁSOKKAL ÉRTELMEZIK A BEÁGYAZOTT ELBESZÉLÉST, ÉS EZEN KERESZTÜL AZ EGÉSZ *METAMORPHOSEST*.

A kerettörténet mindig a beágyazott elbeszélés körülményeit írja le, a másodlagos elbeszélő narratív státuszát elemzi, és fontos információkat tartalmaz az elhangzó történetek felfejtéséhez. Orpheus énekének kerettörténete az Orpheus által elmesélt történeteket, az elhangzás körülményeit, az elbeszélői eseményt

értelmezi. A kerettörténetben szereplő fakatalógus, Orpheus halála, illetve a Hebrus folyó leírása metapoétikus szövegek, amelyek a mű egyéb szöveghelyeire, bizonyos háttérszövegekre utalva más megvilágításba helyezik Orpheus énekét, illetve a teljes *Metamorphosest*.

Orpheus úgy hal meg, hogy a testi sértetlenségét biztosító kithara- és énekhangot a keleti fúvós és ütőhangszerek zaja elfedi (11, 15–19). Orpheus megölésének története így a *kithara* és *aulos* szembeállításának ókori elméletére utal. A veszélyes hangnemeket is átfogó (παναρμόνιος), ellenőrizhetetlen hatású (ὄργιαστικός) és nem jellemábrázoló (nem ἠθικός) *aulos*szal szemben többször megfogalmazódott a kithara elsőbbsége. A *kithara* az igazi görög hangszer, amely biztosítja a dallam és értelmes szó egységét. Orpheus halálának leírása az orpheusi ének propozíciójához és a *Metamorphoses* kezdő soraihoz hasonlóan az egymással ellentétes művészetek küzdelmét írja le. A költő a καθαρόδια-ját túl-harsogó ὄργιαστικός művészet áldozatává válik. Minthogy Orpheus éneke a *plectrum gravius*szal, *carmen perpetuum*mal szembeállított *levior lyra*, *carmen deductum* elégiaköltészeti esztétikáját hirdeti, Orpheus alakja pedig az eposzi *Metamorphoses*ban az elégiaköltőt jeleníti meg, így különleges jelentőséget nyer Orpheus halálának pontos olvasata: a hagyományosan *aulos*szal megjelenített elégiaköltészet Ovidiusnál az értelmes *kithará*hoz kötődik (miként Hyacinthus történetében is). Vagyis Orpheus halálának ovidiusi leírásában az elégia eposzi rangra emelkedik.

Az Orpheus halála valóban tragikus szöveg, amelynek valódi komolyságát az utána következő, harsány komikumú Midas-részlet ellensúlyozza, és ezen el-lenpontozás révén egyben igazolja is. Orpheus halála a *Metamorphoses* tragikus művésztörténeteinek sorába illeszkedik. A gyilkosság súlyosságát az is mutatja, hogy halálának leírása konkrét szövegmegfelelésekkel az aranykor megszűnésének (1, 89–150) történetét idézi fel: Orpheus végzete az *aurea aetas* pusztulása.

Orpheus énekét tájleírás nyitja meg (a fák katalógusa), és egy természeti kép zárja (Hebrus folyó – 11, 44–61). Nemcsak a *locus amoenus*nak, a költői elhivatás szent ligetének hagyományát felidéző fakatalógus, hanem a folyó motívuma is metapoétikus szöveggént olvasható. Az ókori irodalomban a folyó gyakran a költészet metaforája: az áradt, hordalékos folyam a fennkölt, dagályos stílust, nagyeposzi igényeket, míg a csendes és tisztán csörgedező patak az egyszerű stílust, rövid költői műfajokat jelképezi. Az elégikus hagyomány által kedvelt, Propertius műveiben sűrűn előforduló folyó-metaforát Ovidius is használja.

A Hebrus folyó leírásának vizsgálatához különösen is fontos a nyolcadik könyv Achelous-jelenetének vizsgálata (8, 546–9, 97), amelyben intertextuális utalások révén egyértelmű, hogy az áradt Achelous az eposz műfaját, míg a folyó apadása a kallimachosi esztétika és stíluselv győzelmét jelképezi. Vagyis Orpheus halálának történetében a folyó metapoétikus metaforája ismételtelen az eposz és a rövid műfajok ellentétének tanára épít. Ahogyan az Achelous-metafora egy beágyazott elbeszélést (8, 577–886) értelmezett, úgy a Hebrus leírása is beágyazott elbeszéléshez, Orpheus énekéhez kapcsolódik. Orpheus halála után a Hebrus a gyászselégia folyójává válik.

(5) A TRAGIKUS ORPHEUS-TÖRTÉNET UTÁN KÖVETKEZŐ MIDAS-EPIZÓD AZ ORPHEUS-ÉNEK TÉMÁIT VARIÁLJA TOVÁBB: A VÉGZETES VÁGYÓDÁST, A PUSZTÍTÓ ISTENI HATALMAT ÉS AZ ELLENTÉTES MŰVÉSZETEK PÁRHARCÁT.

Az ókori hagyomány Midasnak, Phrygia 8. század végén élő királyához egyszerre kötötte a bölcs és az ostoba figuráját. Az ovidiusi feldolgozás (11, 93–193) a komikus vonásokat emeli ki az uralkodó alakjából. A Midas-részlet eddig nem sok figyelemben részesült. Az értekezés a Midas-epizód elhelyezkedéséből indul ki. Egyrészt a *Metamorphoses* pentasokra való osztása alapján a tizenegyedik könyv a hatodikkal áll kapcsolatban, mind a két könyvben művészek végzetéről lehet olvasni. A műtétele miatt megbüntetett Midas alakja Arachné, Marsyas és Orpheus tragikus halálát idézi fel. A Marsyas-történettel való rokonság egészen egyértelmű: az ókori hagyományban az Athéné által elhajított fűvös hangszerben gyönyörködő Marsyas alakja keveredett a phryg *aulos* kitalálójaként említett Midas figurájával. Másrészt a mű hármas felosztását elutasító nézet is különös szerepet tulajdonít a tizenegyedik könyvnek: a mítosz itt adja át helyét a történelemnek, a római előtörténetként előadott trójai mondakörnek. Midas története az utolsó, amely nem kapcsolódik az utolsó öt könyv tartalmi egységéhez: hangsúlyos szerepe a műben való elhelyezkedéséből fakad. Lezárja összefoglalja és értelmezi az előző könyveket, így motivikusan szorososan kapcsolódik a megelőző történetekhez, leginkább pedig a közvetlenül megelőző Orpheus-történethez. A Midas-epizód kiemeli és parodizálja a tizedik könyv legfontosabb három témáját: tragikus vágy, a végzetnek kiszolgáltatott művész és a műfajok vetélkedése. Midas történetének riktó humora indirekt módon az Orpheus-szakasz valódi tragikumát bizonyítja.



Az éppen száz soros, két azonos terjedelmű részből álló Midas-epizód első fele a *Midas aureus* történetét, az arany iránt sóvárgó király szerencsétlen kívánságát írja le. E történet a különös erejű, végzetes vágyakozás motívumát folytatja, amely motívum a kilencedik ének közepétől (9,447) a *Metamorphoses* középponti témája. Az epizód második része Apollo és Pan versengéséről, a király balszerencsés ítéletéről, Apollo büntetéséről, *Midas auritus*ról szó. Midas ítéletének leírása ugyanúgy az *aulos* és *kithara* vetélkedésének témáját variálja, mint Orpheus halála. Az Orpheus-történetben az *aulos*tól elvételét, és a *kithará*hoz rendelődött a gyászélegia műfaja. Az *aulos* a gyönyörkeltő *barbaricum carmen* (10, 162–163) és a hatalmat leleplező gúnyköltészet (10, 180–093) hangszere.

(6) AZ ORPHEUS-ÉNEK ELÉGIKUS EXEMPLUM-SOROZAT, A BEÁGYAZOTT ELBESZÉLÉS TÖRTÉNETEI ORPHEUS SORSÁT ÉRTELMEZIK, A SZERELEM, HALÁL ÉS KÖLTÉSZET KÉRDÉSÉT ÉRINTIK. HYACINTHUS EPIZÓDJA AZ ELÉGIA, MÍG A PYGMALION-TÖRTÉNET AZ ELMŰLÁSON DIADALMASKODÓ MŰVÉSZET PÉLDABESZÉDE.

Orpheus éneke az isteni szerepcsere elégikus motívumára épít: végzetes vágy hatására, Ganymedes, Hyacinthus, Adonis iránti szerelmükben Iuppiter, Apollo és Venus új életformát választanak. Ganymedes (10, 155–161) epizódja a hellenisztikus erotikus epigrammákra emlékeztet, míg Hyacinthus (10, 162–219) és Adonis története (10, 503–559; 708–739) a szerelmi és gyászélegiák világát idézi föl. A kutatástörténet megállapította, hogy amint Daphne alakjához a szerelemi elégia *aitionja* kapcsolódik, úgy Hyacinthus halála a gyászepigramma (10, 215–216) és a gyászélegia (10, 204–205) eredettörténete.

Ezt a meglátást egy további észrevétellel kell kiegészíteni: a *recusatio* hagyományát ismételten fölidéző Ovidius többször utal a szerelmi kisköltészetre, de mindig úgy, hogy az elégiát az eposz mellé állította. Hyacinthus aitiológiai elbeszéléséből sem hiányozhat az eposzra történő hivatkozás. A virágon megjelenő *Al* betűk eredetéhez Ovidius két magyarázatot fűz: a tizedik könyv szerint Apollo siratását örökíti meg a fölirat, a tizenharmadik könyv szerint Aiax kezdobetűi szerepelnek a növényen (13, 394–398). Hyacinthus története az elégikus, Aiaxé az eposzi eredetelbeszélés.

Pygmalion-szakirodalomban három értelmezési irányzat különíthető el: egyesek erotikus elbeszélést, mások erkölcsi példázatot, míg ismét mások művészettörténetet látnak a tizedik könyv híres szakaszában (10, 243–297). A *Metamorphoses*ben található párhuzamos helyek, motívikus megfelelések azt mutat-

ják, hogy mindhárom olvasat igaz, és ezek nem választhatók el egymástól. A kutatástörténet azonban azt mutatja, hogy a Pygmalion-epizód metapoétikus olvasatai egyoldalúak. A modern szakirodalomban a szobor élettelenségének, Pygmalion érzéki csalódásának, szerelmi vágyának hangsúlyozása, illetve az ovidiusi mű többértelműsége, nyitottsága iránti érdeklődés a dekonstrukciónak kedvez. A hermeneutika még adós Pygmalion történetének kifejtésével. A befogadói illúziót hangsúlyozó dekonstrukciós vagy feminista értelmezésekkel szemben Ovidius művében a szobor valóban megelevenedik. Az alkotás nem holt, hanem élő, a művész nem önnön vágyának áldozata, hanem teremtő. Miként Hyacinthus vagy Adonis történetében, úgy ebben az elbeszélésben is a művészet – a modern hermeneutika tapasztalatával egybehangzón – a visszatérő ünnephez kötődik, amikor valamely múltbeli esemény, távoli személy jelenvalóvá, élővé válik. Euripidész *Alkestis* című drámájának egy részletét (Alc. 348–362) követi Ovidius, aki szerint az alvilágot megjárt Orpheus és a szobrot megalkotó Pygmalion egyaránt a halált igyekeznek leigázni.

(7) AZ ORPHEUS-ÉNEKET MEGELŐZŐ FAKATALÓGUS METAPOÉTIKUS RÉSZLET. A *LOCUS AMOENUS* ÉS AZ *EKPHRASIS* HAGYOMÁNYÁHOZ KAPCSOLÓDÓ KATALÓGUSBAN AZ EGYES NÖVÉNYEK NEVEI SZÖVEGEKET IDÉZNEK FÖL, ÉS ÍGY ÉRTELMEZIK ORPHEUS TÖRTÉNETÉT.

A *Metamorphoses*ben szereplő ligetek, erdők leírásai bukolikus előképekhez kapcsolódnak, azonban Ovidiusnál a theokritosi-vergiliusi idilli táj erőszakos események díszletévé válik, az árnyék motívumához a szorongás kapcsolódik. Ovidius a bukolikus hagyományt a szent liget toposzával kapcsolja össze: Hésiodosz óta a *locus amoenus* a műzsák és a költői elhivatottság helye. A tájleírások így gyakran a művészetről szóló beszéd részét képezik. Az *ekphrasishoz* hasonlóan a *locus amoenus*ok is metapoétikus szövegek. A szakirodalom általános kutatásait és Pöschl szövegelemzését (*Der Katalog der Bäume in Ovids Metamorphosen*) folytatva az értekezés a fakatalógus teljesebb elemzésére tesz kísérletet abban a meggyőződésben, hogy ez a leírás segít a *Metamorphoses* elemzésében.

Az egyes fák nevei, jelzői a *Metamorphoses*ben belül létesítenek szövegszerű kapcsolatokat, másrészt az ovidiusi mű háttérszövegeit idézik fel: ezek az utalások a gyász, az erőszakos halál és a szerelmi vonzódás témaköréhez kapcsolódnak, vagyis Orpheus énekének fő témáját érintik. De nemcsak az egyes fák, hanem a liget egésze is irodalmi-mitológiai jelkép, amely motivikus megfelelések-

kel a beágyazott énekhez kötődik. Ebben a vonatkozásban föl kell figyelni a *szikla*, a *tavaszi virágzás*, az *árnyék*, valamint a *vörös szín* motívumára.

Vagyis az allegorikus fakatalógus nem pusztán az *ekphrasis* vagy a *locus amoenus* felidézésével kapcsolódik a művészetről szóló beszéd ókori hagyományába, hanem intertextuális utalásai révén is. A természetet megindító Orpheus nem fákat, inkább szövegeket, történeteket hív elő: Orpheus ligete valójában könyvtár. Az egész *Metamorphoses* szempontjából jelentős, hogy a liget leírása a harmadik pompeii falfestészeti stílus álomszerű tájképeire, illetve a városi villa- és parképítéssel kimódolt kertjeire emlékeztet: Orpheus éneke az *urbanitas* esztétikai környezetében hangzik el. A tudós hellenista költő elhivatottságának helye, szent ligete a nagyváros és a könyvtár.

(8) A KÜLÖNFÉLE, OLYKOR EGYMÁSSAL ELLENTÉTES MŰFAJI HAGYOMÁNYOKAT FELHASZNÁLÓ *METAMORPHOSES* ÉRTELMEZÉSEKOR VÁLASZRA VÁR A MŰ EGYSÉGÉNEK KÉRDÉSE. A KORTÁRS IRODALOMELMÉLET ÉS A HELLENISZTIKUS *MIMESIS*-FOGALOM A BEFOGADÓ EGYSÉGGÉPZŐ SZEREPÉRE HÍVJA FEL A FIGYELMET.

Orpheus történetének elemzése után föl kell tenni a *Metamorphoses* egységének kérdését, mert Ovidius művében az egyes szavak, mondatok, nyelvi elemek egymáshoz fűződő viszonya, összefüggésszerkezete gyakran kifejtetlen; szójátékokkal, meglepő hasonlatokkal, elbeszélői megjegyzésekkel, közbevetésekkel, kiszólásokkal, felsorolásokkal a mű mondat- és jelentéstani összefüggése állandóan sérül; erre figyelmeztet a fakatalógus értelmezése is, ahol az egyes nevek, jelzők, motívumok szövegbeli szerepe az elsődleges jelentések (növénynevek) szintjén észrevétlen marad. Az egyes történetek, nagyobb szövegrészek közötti kapcsolóelemek is többször rejtettek; az Orpheus-ének történeteinek tartalmi érintkezései, vagy az Orpheus- és Midas-epizód tematikus összefüggései a szövegfelületen láthatatlanok; mindez megnehezíti a mű folyamatos olvasását. Ovidius több, egymással ellentétes irodalmi hagyományt (elégia, bukolika, komédia, tragédia, szónoklat, tanköltemény, himnusz, levél, epigramma) épít eposzába, és ezt a műfaji többarcúságot a vizsgált metapoétikus szövegekben esztétikai programmá is emeli.

A kortárs irodalomelmélet az egység kérdésében is kitüntetett szerepet juttat a befogadónak: az olvasói szerep feltérképezése szükséges az egység vizsgálatához. Az értekezés a német fenomenológiai iskolán alapuló, majd Wolfgang Iser (*Der Akt des Lesens*) által kidolgozott *Unbestimmtheitsstellen*, *Leerstellen* fo-

galmakra építve megállapítja, hogy a *Metamorphoses* sok ilyen üres hellyel rendelkezik, és a mű egysége ezen üres helyek betöltése révén teremődik meg: az olvasóra hárul az a helyenként nagy igényeket támasztó és jelentős háttértudást feltételező feladat, hogy az ovidiusi művet – az eposz igényének megfelelően – egységesként értelmezze. Az irodalmi egység és nyitottság, valamint a befogadói szerep kérdését az intertextualitás modern elmélete is a középpontba emelte: a *Metamorphoses* esetében ezen elmélet jelentőségével el kell számolni. A szövegközöttség nem pusztán alkotási technikát, hanem olvasásmódot is jelent.

Az olvasásfenomenológia és intertextualitás-elmélet meglátásain túl Tompkins narratológiai tanulmánya (*The Reader in History*) jelenti a tézis elméleti kiindulópontját. Tompkins szerint a huszadik századi irodalomelmélet és a kognitív nyelvészet előszeretettel hivatkozik ókori irodalmi alkotásokra és elméleti szövegekre, amelyekből a befogadói szerep fontossága tűnik ki. A befogadás ugyan mind az ókor, mind a kortárs irodalomértés számára kulcsfontosságú, azonban az újkori és antik művekben a hasonlóan hangzó fogalmak más értelmet takarnak. Az antikvitás a szövegben a mágikus, megszólító *hatást* kutatja, míg a modernség a szövegértelem minél teljesebb megragadására irányuló *befogadást*. Tompkins nézete fölhívja a figyelmet az ókori hatáselmélet fontosságára, ugyanakkor a kortárs narratológiai tanulmány kiigazításra szorul: a görög és római irodalom nem ismerte a modernitás esztétikai kettősségét, a szubjektív érzelmi megragadottság és az értelemre alapuló művészettapasztalat szembeállítását.

A *Metamorphoses* egységének vizsgálatához további szempontokat a *mimesis* hellenista fogalomtörténete nyújt. A *mimesis* Ovidius-korabeli értelmezése a befogadás fontosságára tereli a figyelmet: a mű a recepcióban válik egésszé.

Ovidius műve megbontja az *ars* és *natura* hagyományos mimetikus viszonyát. Az orpheusi liget leírása nem természeti valóságot jelenít meg, hanem önmagára utaló szöveggént olvasható. A teljes *Metamorphoses* a kövek, folyók, növények, földrajzi képződmények mögött meghúzódó átváltozástörténetek összessége: Ovidius a világot olyan szövegnek tekinti, melyet irodalmi műként kell értelmezni. A művészet megelőzi a természetet.

A szakirodalom egy része – különösen Pygmalion története kapcsán – amellett érvelt, hogy Ovidiusnál az *ars* megelőzi a *naturát*, a művészi teremtő fantázia a szolgai utánzást. Más tanulmányok alapos szövegelemzésekkel e nézetet árnyalták. Az *ars* és *natura* kapcsolatát érintő elemzésekben igen eltérő álláspontok fogalmazódtak meg (leginkább Gianpiero Rosati és Perrine Galand-

Hallyn műveiben), azonban az Ovidius-irodalom eddig nem figyelt föl arra, hogy a *mimesis* fogalmának – a közismert platóni megközelítésen túl – a hellenizmusban két olyan értelmezése alakult ki, amelyek a *Metamorphoses*-ben kimutathatók. A *mimesis* fogalomtörténete új megvilágításba helyezheti a műiségének kérdését.

Már Aristoteléstől kezdve meghatározó a *mimesis* hatásként való értelmezése. A retorikából származó és a hellenista irodalomelméletben különös jelentőséget nyert ἐνάργεια fogalma a hatásként felfogott *mimesis* működését írja le. A kora császárkori szövegekből is alátámasztott *mimesis*-értelmezés segít megérteni, hogy – a szakirodalom platóni szövegekre építő, leegyszerűsítő magyarázataival ellentétben – Ovidius művében mit is jelent pontosan, és hogyan viszonyul egymáshoz a μίμησις és φαντασία fogalma: mindkettő ismeretelméleti kifejezés, a megjelenítő és képzelőerő különféle módjaira vonatkozik. A *Metamorphoses* szövegvilága is a közvetlen hatás, a láttatás elvére épít. Az ἐνάργεια elméleti keretében értelmezett *mimesis* lerombolja a leírás és elbeszélés – modern narratológusok által hangsúlyozott – kognitív ellentétét. Az ovidiusi mű leírásai, felsorolásai lényegileg nem különböznek az elbeszélő részekről, szervesen illeszkednek a szöveg egészébe, hiszen a *Metamorphoses*-ben az *ekphras*isok és a narrációk egyaránt a képi hatást szolgálják. A leírás és elbeszélés kettőssége másodlagos a szöveg megjelenítő erejéhez képest.

Szintén a retorikából származik a *mimesis* másik értelmezése is: irodalmi előképek követése, elődökkel való versengés. A *mimesis* intertextuális megközelítése szintén a befogadó cselekvése felől értelmezhető: a szöveg értelmezéséhez háttértudás szükségeltetik. Az újonnan hallott vagy olvasott mű irodalmi kánonnal folytat párbeszédet. Az utalásokban, allúziókban, tematikus és műfaji hagyományokban gazdag *Metamorphoses* művelt olvasóközönséget kívánt. Ovidius eposza a szövegközöttség műve: a *Metamorphoses* központi problémája a mítoszok, hagyományozott történetek újraírásának lehetősége. Ovidiust nem annyira az átváltozás mint mitológiai, irodalmi téma érdekli, hanem magának a mitológiának és az irodalomnak az átváltozása: hogyan lehet ugyanazokat a történeteket újra és újra másképp elbeszélni. Miképpen a fakatalógusban, úgy a mű egyéb részeiben is a háttérszövegekre való utalások felfejtése révén válik világossá az adott szakasz pontos értelme, az eposz egészében betöltött szerepe. Mindez az egységes értelemre figyelő olvasótól fokozott együttműködést kíván, aki a szövegközöttség műveletével figyelmesen betölti a szöveg üres helyeit.

(9) A *METAMORPHOSES* AZ EPOSZI SZÓBELISÉG LÁTSZATÁT MEGALKOTÓ, ALAPVETŐEN AZ ÍRÁSBELISÉGRE ÉPÍTŐ MŰ. AZ ÓKORI RETORIKAELMÉLET ÉS A KORABELI KÖLTŐI FELOLVASÁSOK GYAKORLATA SEGÍT MEGÉRTENI AZ OVIDIUSI MŰBEN SZÓBELISÉG ÉS ÍRÁSBELISÉG KETTŐSSÉGÉT.

A *mimesis* hellenista fogalomtörténete a befogadói szerep fontosságát hangsúlyozza: a hallgatónak, olvasónak kell jelenvalóvá tennie a szövegvilágot és megteremte a mű egységét. Fel kell tenni a kérdést, hogy a *Metamorphoses* a szóbeliségre vagy az írásbeliségre épít, hallgatót vagy olvasót föltételez. Miközben minden más elégikus Ovidius-mű önmagát írásos szöveggént értelmezi, befogadóját pedig olvasóként szólítja meg, addig az eposzi *Metamorphoses* elbeszélője – a beágyazott elbeszélések, Calliope, Orpheus és Pythagoras éneke révén – énekesként határozza meg magát, a befogadást pedig egyidejű hallgatásnak írja le. Ugyanakkor Ovidius műve csak írásos szöveggént táru fel igazán: az eposz szerkezetéhez, az egységes értelem zálogaként tekintett intertextuális utalások rendszeréhez elsősorban az olvasó, nem pedig a hallgató fér hozzá. A *Metamorphoses* alapvetően írásos mű: az alexandriai tudós, könyvtáros irodalom műfajaira támaszkodik, ugyanakkor az eposz hagyományának megfelelően – mint-hogy az ókori irodalomelmélet tanúsága szerint a homérosi eposzok elengedhetetlen feltételének érezték az élőszó erejét, a rhapsódos jelenlétét – eljátszik a közvetlen szóbeli közlés fikciójával. Ovidius művében az írás és az élőszó feszültsége az elégia és az eposz műfaji kettősségét idézi.

Az írás és szó *Metamorphoses*ben betöltött szerepe az ókori retorikaelméletből érthető: a Platón, Alkidamas és Isokratés közötti vita a rögtönzött szónoklat és az – akkor új jelenséggént felbukkanó – írásos lejegyzés viszonyát érintette. Az ekkor megfogalmazott *dissimulatio artis* elméletének megfelelően minden írásos fogalmazásnak el kell rejtene saját írásjellegét, és a szóbeliségben kell feloldódnia, a rögtönzött beszéd könnyedségét kell megteremtenie. A lejegyzett szöveg látszólag másodlagos a szóhoz képest. Másrészt azonban az írás megjelenésével az írásos kidolgozottság jelenti a tökéletesség mércéjét. A műgond igényét hangoztató írásos kultúrában a szóbeliség csak másodlagos lehet. Augustus korának költészete is ugyanerre a feszültségre épít: a szövegek csak az írott kultúrában járatos olvasó előtt tárulkoznak fel, miközben ugyanezen művek a szóbeliség és az egyidejű isteni ihlet archaikus látszatát igyekeznek megteremteni. A korabeli költői felolvasás gyakorlata nem az oralitás, hanem az írásbeliség hagyományába tartozik. A *Metamorphoses* ebbe a befogadói kultúrába ágyazódik

bele: a mű szóbeli, archaikus eposzi oldala (ehhez kapcsolódik a hatásként felfogott *mimesis* elmélete) eljátszik az istentől érintett élőbeszéd helyzetével, míg a mű írásbeli, alexandriai természete (a szövegközöttség műveletét rögzítő *mimesis*-fogalomnak megfelelően) a könyvtárak világában járatos, gyakorlott szemű olvasó igényeit igyekszik kielégíteni.

#### MEGJELENT TANULMÁNYOK A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBŐL

- „Midas király ítélete Ovidius Metamorphoses című művében”, in Πανήγυρις. A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae II. országos konferenciáján elhangzott előadások, Mészáros T., Jutai P. szerk., Bp., 2007, 71–75.
- „Az ovidiusi fakatalógus (Met. 10, 90–106) és a Metamorphoses esztétikája”, *Antik Tanulmányok* (51) 2007: 239–273.
- „Der Orpheus des Epitaphios Bionos in den Werken von Vergil und Ovid”, *Acta Antiqua* (47) 2007: 349–369.

